حسن عابدینی

گزارشی از ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۲

(بخش هفتم)

رییجاوی: گیسو[۱]

قاضی رییجاوی رمان خود را با یک سؤال شروع می‌کند: زنِ اردشیر ـ زندانی سیاسیِ تازه آزاد شده ـ از او می‌پرسد: کیستی؟ سؤالی که همهٔ ماجراهای رمان گرد آن می‌چرخد؛ سؤالی که اردشیر همواره از خود دارد. نفی گذشته، جستجوی خود و بازیافتِ شاعرانگی و عاشقانگیِ گمگشته در سیاست و خشونت، تم اصلی این رمان است.

اردشیر با ذهنی آشفته از هولها و مرگها، بیگانه با آدمها و محیط اطراف خویش است؛ خیال می‌کند همچنان دارند با توطئه‌ای تازه به مهلکه‌ای دیگر می‌اندازندش. تلاش دیگران برای برقراری ارتباط با او به جایی نمی‌رسد. او در دنیای ذهنیِ خود است؛ سرگرم همان بازیِ چشمبند که در زندان با سهراب می‌کرد: چشمبند بر چشمها نهاده گریزان از واقعیت نادلپسند به خیالات خوش گذشته پناه بردن و در آنجا این تصویر را دیدن: «می‌بینمش روی سکوی سمنتی ساحل ایستاده ماه پشت سرش پایین و بالا می‌پرد با پیرهن سبز بی‌آستین باد می‌خزد دور بازوهای قهوه‌ای‌ش، مردی در دوردست می‌خواند، صدایش می‌کنم دختر مرا می‌بیند می‌خندد و تمام تنش همرنگ نور ماه بر سطح آب حل می‌شود» این تصویر در نخستین برخورد با اطرافیان عینیت می‌یابد:

در مهمانیِ آزادی اردشیر، همسرش فرودس، دایی‌اش بهمن، دادا و همسرش مینو حضور دارند. همه به نوعی از هراسی که بر فضای رمان چیره است بهره می‌برند. همه گم کرده‌ای دارند، حدیث نفس می‌کنند به بازی تخیل می‌روند و گذشته را به یاد می‌آورند. ذهن همه پوشیده از

تصویرهای گریز و از دست دادن است، آنچه به دست آورده‌اند آن نبوده که می‌جسته‌اند و حالا گمشده‌ای دارند.

ماجرا با گردشی در ذهن فردوس ـ که نگران از دست دادن اردشیر است ـ شروع می‌شود و با دیده شدن از ذهن اردشیر تداوم می‌یابد. با نثری بی‌نقطه، بریده بریده ـ چون زندگی نصف و نیمهٔ آدمها ـ و دیالوگها پیش می‌رود. از ورای کنایه‌های مستتر در دیالوگها سردی روابط آشکار می‌شود. رابطهٔ اردشیر و فردوس، و رابطهٔ دادا و مینو دو سر تقارنی را تشکیل می‌دهند که ساختار رمان را شکل می‌دهد. جنگ و زندان به مینو اردشیر ـ که از دو رابطهٔ متقارن به هم نزدیک می‌شوند ـ آموخته است که: زندگی، نومیدانه و عبث می‌گذرد. خاطرات آنان از زندان، از جنوب ویران، آوارگان غربت‌زده و... تصویر گسترده‌ای از زمانه به دست می‌دهد.

اردشیر می‌خواسته نمایشنامه‌ای بنویسد به نام «گیسو»، که در پی رابطه‌ای سیاسی دستگیر شده و سالها در زندان گذرانده و بر اثر ضربه‌ای همه چیز را فراموش کرده است. (و حالا که آزاد شده) همه می‌کوشند به روزمرّه‌گی بازگردانندش اما مسألهٔ او چیز دیگری است. به مینو می‌اندیشد، آن دختر اثیری، که همهٔ آن سالهای سخت را با خاطره‌اش تحمل کرده. وقتی برای دیدن او به خیابان می‌رود، جستجویش طنینی نمادین می‌یابد و درونمایهٔ داستان را منتقل می‌کند. برخورد با آدمهایی که به کابوس می‌مانند و دیوانه‌ای که راه را به او می‌نمایاند. جلوه‌ای از آشفته‌فکری فراگیرتری است. مینو و اردشیر، یکدیگر را نمی‌یابند. مینو به خانه می‌آید تا خود را بکشد. و اردشیر، پس از ضربه‌ای به سرش، همه چیز را به یاد می‌آورد، فرخنده را می‌بیند و می‌شناسد، در او پناه می‌جوید، فرخنده اما زندگی و گرفتاری‌های دیگری دارد. اردشیر تنها می‌ماند در شهری ناشناس که در انتظار حملهٔ هوایی رو به غروب می‌رود؛ بی‌آنکه فرصت نوشتن نمایشنامه‌اش را بیابد.

قاضی ربیحاوی که توان خود را در بکارگیری صناعت مدرن در برخی از داستانهای کوتاهش نشان داده، رمان خود را دچار تعقیدهای تصنعی کرده است؛ نوعی ابهام که بیش از آنکه برخاسته از انضباط ذهنی و چیره‌دستی نویسنده در بکارگیری صناعت داستان نو باشد از دلمشغولیِ او به بازی با فرم خبر می‌دهد. وسواس در بکارگیری صناعت نو چالاکی رمان را گرفته، نوعی خشکی و شکنندگی به آن بخشیده و از یاد نویسنده برده است که دیالوگها تجریدی شده‌اند و پیدا شدن ناگهانی فرخنده پایان داستان را سست و مبتنی بر «تصادف» کرده است.

شمس لنگرودی: رژه بر خاک پوک[۲]

بحث تجدد، چگونگی نفوذ آن در جامعهٔ سنتی ایران و نحوهٔ برخورد روشنفکرانِ ادوار مختلف تاریخ معاصر با آن، از بحثهای اساسیِ روزگار ماست. پژوهشگران اجتماع و سیاست، در پرتو امکانات تجربی و علمیِ تازه‌ای که رویدادهای پس از انقلاب و مباحث فرهنگیِ مطرح در غربْ در اختیارشان نهاده، به جوانب گوناگون بحث تجدد پرداخته‌اند. اغلب رمانهای ایرانیِ این

سالها نیز ـ در بازجستِ علل حوادثی که از سر می‌گذرانیم، و رسیدن به شناخت و هویتی تازه ـ رویکردی تاریخی ـ سیاسی یافته‌اند و غالباً به وقایع‌نگاری از مسائل اجتماعی پرداخته‌اند.

شمس لنگرودی در رمان رژه بر خاک پوک برخورد تجدد و سنت در «سرزمینی شناور در بخار ابدیتی بیرون از زمان» را به شیوهٔ رمانهای رئالیستی ـ جادویی باز می‌گوید. رمانهای رئالیستی ـ جادویی ما، مثل اهل غرق و طوبا و معنای شب، بیشتر الگویی مارکزی داشته‌اند. رژه بر خاک پوک اما به جهت تاریخگرایی سیاسی ـ اسطوره‌ای و بافت شاعرانه‌اش، روال کارهای آستوریاس را به خاطر می‌آورد، و از این جهت تجربهٔ تازه‌ای بشمار می‌آید. نویسنده وقایع مستند تاریخ معاصر و تصاویر خیالیِ برگرفته از آداب و رسوم و اعتقادات عامیانه را در نثری شاعرانه و استعاری بهم می‌آمیزد تا قدرت و ـ در عین حال ـ زبونیِ سنت را تصویر کند. اما تجدد آمرانه‌ای که از «بالا» و بی هیچ باوری به حضور دموکراتیک مردم، در این جامعه پا می‌گیرد نیز مطلوب نویسنده نیست. بانیان این تجدد ـ چیستا که مدرسه و دانش نو را به تازیانه می‌آورد و نوبان و ماینا‌ک و فرنود که اتومبیل و رادیو و سینما را ـ دیکتاتورهایی‌اند که در انزوای جادویی خود سنگ می‌شوند و شروع به آدمخواری و آدمسوزی می‌کنند.

داستان را کاتبی روایت می‌کند که دارد خاطرات خود را می‌نویسد؛ خاطراتی که «به صورت مشتی ماجراهای عجیب و غریب و افسانه‌وار درمی‌آیند که خود من هم‌الان به زحمت باورشان می‌کنم. «لنگرودی تنهایی و رنج آدمی را در جامعه‌ای منزوی و گرفتار انحطاط اجتماعی و خشونتهای سیاسی، به شیوه‌ای غیرمعمول توصیف می‌کند. او در فصل «کودکی» ـ در آفریدن حال و هوایی بوف‌کوری موفق است. اما در همهٔ فصول رمان در آفرینش محیطی جن‌زده و مردمی اسیر گذشته و اشباح، توفیق نمی‌یابد. و نمی‌تواند با از میان بردن مرز واقعیت و خیال، فضایی داستانی ایجاد کند که از ورای رویدادهای جادویی‌اش تاریخی سراسر خشونت و وحشت جلوه‌گر شود. یعنی رمان در شرح زندگی و اعمال دیکتاتورهایی که یک یک می‌آیند و بر خاک پوک رژه می‌روند، به مرور لحن داستانی خود را از دست می‌دهد و گزارشی می‌شود. تشبیهات سورئالیستیِ شاعرانه نیز هرچند غالباً زیبا هستند اما کمتر به کار ساختن فضای جادویی می‌آیند و لحن را تجریدی‌تر می‌کنند. و باعث می‌شوند خواننده درگیر روایت نشود و به سختی در فضای رمان پیش رود. شاید یکی از علل، آن باشد که شخصیتها فرصت نمی‌یابند طی ماجراها ذهنیت و درون خود را برملا کنند. به واقع این کاتب است که از دید خود راجع به آنها گزارش می‌دهد ـ خواندنی‌ترین بخشهای رمان نیز آنجاهایی است که کاتب از احساسات درونی و درگیری‌های خود با عشق و سیاست، سخن می‌گوید. رمان با توصیف جنگها، کودتاها، نطقهای دیکتاتورها، مقاومتها و مبارزات روشنفکران، دستگیری‌ها و اعدامها در روالی وقایع نگارانه پیش می‌رود. گسترده شدن پهنهٔ زمانی، از عمق ذهنی و تحرّک روایت در فصلهای میانی کاسته است. اما در آخرین فصول، رمان شتابی تازه می‌یابد: صحنهٔ غیب شدن ماینا‌ک، پرپر شدن او در باد خزانی، با حس و حال داستانپردازانه‌ای نوشته شده

است. صحنه‌های مربوط به انزوای فرنود نیز ساخت و پرداخت زیبایی دارد.

راوی ـ کاتب خفیه‌نویس ـ را باید جلوه‌ای از روح روشنفکریِ دورانها بدانیم ـ همواره به هیچ انگاشته شده و مورد تعرّض، اما دارای حضوری مداوم و مؤثر.

کاتب عاقبت از ثبت این همه هراس و از هم‌پاشیدگی، وحشت می‌کند و به جستجوی مأمن و گریزگاهی در پیِ خانهٔ کودکیش می‌گردد.

پایانِ سخن

در سال ۱۳۷۲ تعداد ۲۸۷ عنوان رمان و مجموعه داستان فارسی چاپ شده که نسبت به سال ۱۳۷۱ (۲۵۸ عنوان) رشدی بیش از یازده درصد را نشان می‌دهد. چاپ حدود ۳۲۰ عنوان داستان در مطبوعات نیز از توجه به این «طرزِ» ادبی، حکایت دارد. با این حجم زیادِ کارِ انتشار یافته، ضرورت دارد که هر ساله گزارشی انتقادی از وضع داستان‌نویسی‌مان تهیه کنیم؛ و مجموعه‌ای از بهترین داستانهای سال فراهم آوریم. زیرا این تورم ادبی، آثار برتر را زیر بهمنی از آثار کم‌ارزش‌تر پنهان می‌کند و خواننده را از دستیابی به آثار خواندنی باز می‌دارد. چنین بررسی‌هایی، همچنین، سبب می‌شوند که ادبیات داستانیِ پس از انقلاب را واقع‌بینانه‌تر ارزیابی کنیم و از دست‌کم گرفتن یا گزافه‌گویی دربارهٔ آن بپرهیزیم.

اما افزایش کمّی، نشانهٔ رشد کیفی داستان‌نویسی ایران در این سال نیست. همچنانکه پیش از این هم گفتیم تعداد آثار قابل تحمل و تأمّل زیاد نیست. کمتر اثری آفریده‌شده که از نظر استحکام و زیبایی، گیرایی رمانهای بزرگ فارسی را داشته باشد؛ اثری که ذهنیت ما را براستی به خود مشغول کند، یا اثری که چیزی فراتر از ترفندها و بازیهای روشنفکرانه با فرم باشد و حس و جوهرهٔ زندگی در آن جریان داشته باشد.

تعداد آثاری که از سبک و مضمونی سنجیده و تازه برخوردار باشند در میان آثاری که بیش از پیش به پرگویی‌های احساسی و خشونتهای جنایی و غرایب تاریخی‌نما می‌پردازند، جای اندکی دارند. به جز چند کار جدی، دو سه تجربه، یکی دو امید جوان، گرایش کلیِ ادبی بر نوآوری و ابداع نیست. اغلب آثار منتشر شده پاورقیهای متکی به جسیّات و غرایز مردم کم‌سواد است. از این نوع آثار بسیار نوشته و ترجمه شده و با تحت تأثیر قرار دادن عواطف عامهٔ محصور در انواع فشارهای مالی و روحی، به تیراژهای بالا دست یافته است. پاورقیها باب طبع مردمی است که، به قول هاوزر، «پس از دگرگونیهای تند دورانی سرشار از هیجان انقلابی و سرخوردگیها، در دنیای افسانه‌ایِ داستان دنبال جانشینی برای واقعیت، و راهنمایی در بلبشوی زندگی و جبرانی برای آرزوهای بر باد رفته می‌گردند.[۳]»

*

در این گزارش، آثار برتر و خواندنیِ سال را بررسی کردیم. اکثر رمانها تمی تاریخگرایانه

دارند: مدار صفر درجه و یورت از لحاظ بازآفرینی رنجا و تشویشهای دورانی سرشار از اضطراب قابل توجه‌اند. رمان محمود در بازگویی ماجراهای دوران انقلاب و سالهای قبل از آن، طنزی ناقد و حداقل یک شخصیت زنده و درباد ماندنی دارد. میرکاظمی هرچند در بکارگیری زبان، توانِ محمود را ندارد اما با ایجازی بایستهٔ ادبیات امروز به تحولات اجتماعی ترکمن صحرا می‌پردازد و با نوعی پایانبندیِ تمثیلی، کار را فراتر از زمانه‌ای خاص می‌برد. **قفنوسهای عصر خاکستر** شکاری حکایتی از یاغیان کردستان در سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ است. دانشور در خانوادهٔ میکائیل و اعقاب تحولات طبقاتی جامعه از ۱۳۰۰ به بعد را از ورای سرگذشت یک خانوادهٔ روستاییِ دنبال می‌کند. علوی در موریانه به سرنوشت یک ساواکی در سالهای منتهی شونده به انقلاب می‌پردازد. یونسی در دلداده‌ها و گورستان غریبان ماجراهای سیاسی ـ عاطفیِ سالهای دههٔ بیست را مورد توجه قرار می‌دهد. هاشمی نژاد در داستان بلند خیرالنساء به سالهایی دور و گمشده در هزارتوی جنگل و عرفان، با نثری زیبا و درخور فضای مه‌آلود اثر، می‌پردازد. آقایی و ارسطویی در شب گرگ و اورا که دیدم زیبا شدم جنگ و حرمانهای روحیِ ناشی از آن را از دریچهٔ ذهنیتی دردمند و مشوّش، به نمایش می‌گذارند. شمس لنگرودی در رژه بر خاک پوک با رئالیسمی جادویی، بحرانهای جامعه‌ای سنتی و قرار گرفته در معرض تندبادهای شبه مدرنیسمی برنخاسته از دلِ ضرورتهای اجتماعی را نقد می‌کند. مجابی در مومیایی به مسألهٔ اقتدار از سپیده‌دمان تاریخ تا امروز می‌پردازد. مدرس صادقی و ربیحاوی در شریک جرم و گیسو احساس غبنِ نسلی سرخورده را ضمن توصیف ماجراهای منتج از انقلاب و جنگ، بازتاب می‌دهند.

از مجموعه داستانهای منتشر شده در سال ۱۳۷۲ به آثار زیر پرداختیم: خاطره‌های پراکنده، یادداشتهای یک پزشک، باغ اناری، دلاویزتر از سبز، راز کوچک، چراغهای رابطه، چراغهای شهر ما، بوی خوش آویشن، عصر دلتنگی، اندوه، نقش خیال، مجموعه داستانهای کوتاه، سیریا سیریا، هفت داستان، حضور آبی مینا، واهمه‌های زندگی.

از میان کسانی که مجموعه داستانی منتشر نکرده‌اند، نویسندگان زیر آثاری در مطبوعات به چاپ رسانده‌اند: معروفی، محمدعلی، ربیحاوی، پارسی‌پور، مندنی‌پور، عبداللهی، مجابی، بیجاری، الهی، کلباسی، ساعدی، خسروی، گلشیری و دانشور.

اگر این شماره، آخرین شمارهٔ مجله در سال ۷۳ نبود و اگر فرصت بیشتری می‌داشتم به آثار دیگری از قبیل: هفت دهلیز جمشید ملک پور، سایه‌بین و مینو آگاهی کاظم تینا، باد در بادبان محمد بهارلو، در اندرون من خسته پری صابری، دهم خرداد پنجاه و دو محمدرضا پورجعفری و یکی دو اثر دیگر نیز می‌پرداختم. با اینهمه این گزارش تصویر تمام‌نمایی از پیشروترین داستانهای نوشته شده در سال ۷۲ ارائه می‌دهد. براساس این گزارش، کار داستان‌نویسان ایرانی را می‌توان در چند دسته مورد بررسی قرار داد:

۱) اغلب افراد نسل سالمندی که آثارشان سالهاست منتشر می‌شود، کاری به قدرتِ کارهای

پیشین خود نیافریدند و از حد و حدودی که به آن دست یافته بودند فراتر نرفتند. هرچند آثار برخی از آنان به فعالیتهای ادبی سال ۷۲ اعتبار بخشیدند، اما این آثار با آنکه نشانگر قدرت آنان در بکارگیری زبان یا آفریدن شخصیت است، توقعی راکه خواننده از بزرگان ادبیات خود دارد برآورده نمی‌کنند. از آثار این نسل به جزیرهٔ سرگردانی سیمین دانشور و پرزخ خس محمود دولت‌آبادی نپرداختیم زیرا رمان دانشور جلد اول و رمان دولت‌آبادی جلد دوم از رمانهایی سه جلدی‌اند. و طبیعی است که هر رمانی را در تمامیتش باید سنجید و این هر دو رمانهایی ناتمام‌اند.

۲) نویسندگانی که کار ادبی خود را پس از انقلاب آغاز کردند و در سالهای دههٔ ۶۰ در عرصهٔ ادبیات ایران تثبیت شدند نیز کمتر اثری به تر و تازگی آثار اولیه‌شان منتشر کردند؛ برخی از آنان از حد آثار پیشین خود هم نزول کردند.

۳) و بالاخره نویسندگانی که در پی آنان آمدند و تلاش آنها در دههٔ هفتاد، عاملِ از یاد رفتن یا تثبیت نامشان خواهد شد؛ نویسندگانی چون شریفی، کشوری، آتش پرور، خانیان، طباطبایی، قیصریه، ایراندوست و کشاورز.

یادداشت‌ها:

۱ـ قاضی ربیحاوی: گیسو، ناشر: مؤلف، ۱۳۷۲، ۲۳۹ صفحه.

۲ـ شمس لنگرودی: رژه بر خاک پوک، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ۲۳۶ صفحه.

۳ـ آرنولد هاوزر: تاریخ اجتماعی هنر، جلد چهارم، ترجمه م. امین مؤید، ص ۱۵۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی